27me Année Octobre 1940

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 12 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 15 fr.

N° 228. 27me Année Octobre 1940.

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 2e Semestre 1940



Mission de l'Esprit

II

Rien ne trouble le ciel provençal et cependant, tout y est changé. Nous souffrons désormais d'un mal qui obsède l'âme et intercepte la vraie couleur des choses. Certes, il est dur pour des méditerranéens d'œuvrer sans joie. Tout effort leur est d'ordinaire ivresse et fierté, accord du muscle et de l'esprit, complicité harmonieuse avec la nature. Par l'œuvre, cependant, nous retrouverons sinon la joie et l'impossible oubli, mais l'humeur bienveillante qui parfait notre condition et dispose au don de soi.

N'acceptons pas cette lassitude morale qui nous épuise. Elle prépare aux repliements intérieurs et marque la première phase de l'abandon. Il faut se remettre à croire, en dépit des faits, à croire en l'homme, qui a moins failli qu'on ne l'a trahi. Il faut retrouver les voies de la ferveur — car c'est l'élan qui sauve; il faut souffler très fort sur les mots vieillis pour qu'ils reprennent vie et qu'ils s'envolent.

« Faisons notre examen de conscience : nous avons cru à trop d'hommes, à trop de choses, à trop d'idées, et nous en sommes profondément las » m'écrivait récemment un de nos amis les plus chers. Oui, certes, mais ne le fallait-il pas ? L'enthousiasme est toujours avide: il dévore nos ardeurs, consume nos rêves, mais les déceptions s'y fondent aussi. Sa flamme purifiante ne laisse heureusement pas de cendres, ni quoi que ce soit d'amer. Or, ce qui nous abusa est

déjà dépassé, détruit en nous. N'avons-nous pas assez perdu pour espérer en finir avec des choses illusoires, sauf avec l'espérance ? L'esprit ne peut rester longtemps courbé sous l'orage dans la posture de qui s'accroche à une épave. A quoi bon inventorier de la fausse monnaie quand il a ses vrais trésors ? Tout ce qui relève de lui demeure et lui revient invariablement. (1)

Au premier rang de ces biens nous mettrons la Poésie en qui nous ne voyons pas une fonction particulière de l'esprit, mais sa vie totale, mieux : le flux qui l'anime et le soutient. Ici, nous ne considérerons

---

(1) Dans la revue de nos amis d'Alger, *Fontaine* qui défend si bien la jeune poésie, Max-Pol Fouchet, affirmant : « Nous ne sommes pas vaincus », expose excellemment ses raisons d'ordre spirituel, auxquelles nous souscrivons d'enthousiasme. Et ce numéro de *Fontaine*, plein de vigueur et de beaux accents, nous a donné une des joies trop rares que nous ayons eues en lisant ce qui s'imprime aujourd'hui.

Que Max-Pol Fouchet me permette de préciser — sûr d'avoir son accord sur ce point : notre esprit vaincra à condition que les richesses intellectuelles dont il parle soient restituées à la vie de la pensée comme du sang et non comme des signes; que l'Ecole, les Bibliothèques, la Critique, les rendent dans leur intégrale fraîcheur aux esprits qui veulent s'en nourrir, qu'elles ne soient pas jeu de lettrés égoïstes. Car la poésie est jeunesse de l'âme, source d'ardeur ; c'est une eau courante qui apporte la vie et a besoin d'elle. Elle ne sera plus là où les hommes entretiendront la bassesse et la haine dans leurs cœurs arides : solitaire, elle séchera comme un étang mort.

Vous acquiescez, n'est-ce pas Fouchet ? Si j'en doutais le moins du monde, je n'aurais qu'à relire votre dernière lettre où je relève ces fortes paroles: « Cette guerre nous aura enseigné bien des choses. Et d'abord, que nous avions tort de nous arrêter à notre art: la poésie, la littérature, la peinture comme l'héroïsme ou la passivité, la foi ou le scepticisme, sont des termes partitifs. Ils n'indiquent que des limites : celles à l'intérieur desquelles nous place le destin. La poésie vaut comme un mode du destin, qui est tout. Et sans doute, ne pouvons-nous rien contre notre destin, sinon nous en servir. »

Très juste. Et les circonstances font que ce mode du destin — comme vous nommez la poésie — devient le mode majeur, celui de la foi et du salut.

jamais la poésie comme un ornement du langage, une manière d'être du style ; pas plus qu'un divertissement ou une jouissance esthétique. De telles complaisances qui eussent pu nous valoir de nombreux suffrages nous semblent aussi injurieuses pour elle que l'attribution d'un prix de vertu.

Pour nous, la poésie n'est pas un genre littéraire, ni même de la « littérature ». C'est l'action du verbe qui signifie, qui nomme les choses et par là nous les découvre. C'est la vie même du langage qui est création perpétuelle, symbole et vision, et à l'intérieur de laquelle l'esprit tisse un monde sensible qui s'impose par sa réalité surprenante. On voit par là que le poète, en transformant la conception du monde, en rendant plus directs ou en renouvelant les contacts de nos sens avec le réel, reste le meneur de jeu de l'aventure spirituelle et peut par son appel transfigurer ou flétrir le visage du destin.

Aux poètes de nous annoncer les temps meilleurs, de les dresser comme un château de l'âme et d'en projeter l'image sur nos fronts. Notre âge verra se lever un merveilleux lyrisme, un romantisme du bonheur. Notre désastre est celui d'un monde crédule qui croyait déjà saisir ce bonheur sans l'avoir encore mérité, et qui s'est réveillé dans les lueurs de l'incendie. Mais il reste que sa croyance était forte, ses illusions saintes, que les hommes présents et à venir ne renonceront pas davantage au bonheur. De leur deuil et de notre tourment les poètes feront la chanson de geste des jours futurs.

Je ne crois guère à une poésie de la « défaite », pas plus qu'à une littérature d' « enfant du siècle ». Trop d'éléments sains vont donner le ton de la confiance. Trop d'espoirs avaient été mis en l'homme pour qu'il n'en reste pas la nostalgie et la certitude d'un retour.

A certaines époques, la poésie s'est voulue pessimiste. En fait, une génération déprimée a cultivé la mélancolie, exploré la détresse à plaisir. Mais jusqu'où peut-on la dire sincère? Quelle part de complaisance a poussé les premiers romantiques à imiter Ossian ou Byron ? Ils avaient avec eux peu de correspondances profondes. Ils n'en avaient pas davantage avec les romantiques allemands dont ils adoptèrent quelques attitudes, le goût de l'histoire et du

décor, mais au demeurant, ils n'en étaient qu'un reflet affaibli. Sous l'éclairage « Exil du Ciel » le monde romantique ne brille pas par l'absolue sincérité. Il ne redevient authentique et valable qu'avec les grands poètes. Ceux-ci accueillent le doute ou la tristesse comme un état d'âme, mais ils n'en font pas leur compagnie exclusive : ils s'en affranchissent toujours. Chez eux, les thèmes du Romantisme se colorent seulement d'expériences personnelles, mais ne prétendent pas conclure au pessimisme radical.

Retrouvons leur grande voix : la vraie poésie fortifie l'âme. Elle se situe dans le courant de l'être, qui est l'affirmation de la vie, et elle triomphe des forces d'anéantissement puisque l'être l'emporte toujours sur la mort.

Dans nos heures sans joie, mais non sans espoir, elle reprend sa place d'éclaireuse et d'annonciatrice. Abandonnant les masques de fêtes galantes que notre débile amour parfois lui impose pour cacher son visage ardent, elle s'élève jusqu'à sa vraie nature ; elle retrouve l'accent qu'elle a dans les grandes épopées, dans la bouche des mages et des prophètes. L'esprit, qu'elle habitera désormais, et qu'elle maintiendra à ses hauteurs familières, connaîtra mieux son rôle qui est d'exalter et surtout de tonifier la vie. Il y a une amitié nouvelle à créer entre elle et l'homme. Jamais leur désaccord n'avait été si grave ; jamais l'homme, aussi dément et sourd, dans un vertige de course à l'abîme, n'avait tourné plus scandaleusement le dos à la vie. Il en a désappris jusqu'au langage. La poésie seule peut les réconcilier, les remettre en sympathie, et traduire en mots d'évangile les vœux qui rendront possible leur union.

*
* *

Ce n'est pas un hasard ni une rouerie d'écriture qui ramènent ici le mot langage, mais bien une exigence de l'esprit, occupé de sa sauvegarde. Nous touchons à la tâche la plus urgente du poète et de tout intellectuel : la défense du langage. Nous venons de dire ce qu'on doit attendre de lui : c'est prouver suffisamment son prix.

Tout ce qui nous est cher et que nous appelons

sans trop chercher à le définir : les vertus, les mouvements de l'âme, nos traditions les plus précieuses, l'essentiel de la personne morale courraient le risque d'être défigurés, de perdre l'auréole d'ondes qui les rend si profonds et incomparables, si le langage, qui leur sert d'antenne, venait à s'altérer. C'est à l'intérieur de la langue — peau chatoyante de la pensée — que se conservent les traditions d'un peuple. Quand il change, sa langue change aussi ; si elle se corrompt c'est qu'il devient moins pur. Là doit commencer la mission de l'esprit. Ceux qui prétendent le servir ne doivent pas s'attacher seulement à penser juste suivant les lois de raison, évitant l'équivoque ou le contre-sens, la faute logique ou le lapsus, mais encore à des soins apparemment plus humbles quoiqu'essentiels : le respect de la grammaire, l'emploi pertinent de la syntaxe, le vocabulaire, toutes choses en quoi résident l'originalité de la langue, sa variété et sa richesse. Le choix du mot à lui seul donne le timbre du langage. Les écrivains devront être rigoureux sur ce point : il faut restituer aux mots leur valeur, leur pureté. La pensée y retrouvera sa fraîcheur, sa force convaincante sur les esprits. Les relations entre hommes y gagneront plus d'assurance et de précision, et l'âme du peuple, éprise de certitudes, y retrouvera sa cohésion de jadis, car elle ne se divise que sur les mots — non sur les choses.

Jean BALLARD.

La Poésie demeure

Quelle que soit la portée réelle des événements en cours l'histoire seule en sera juge. C'est en tout cas un rare spectacle que de les voir troubler l'entendement des gens de lettres. Que d'enquêtes déjà sur l'avenir de l'expression écrite, que de sottises, que de bassesse surtout ! Comme si les catastrophes temporelles pouvaient influer en quoi que ce soit sur la logique des choses, sur l'équilibre des passions et des facultés. La locution populaire est bien belle qui affirme qu' « on changerait plutôt le cœur de place » que de lui imposer un sentiment qu'il n'aurait pas de lui-même conçu. C'est que les contraintes matérielles sont sans pouvoir sur le monde intérieur dont nul ne saurait être dépossédé. Il est heureusement d'ultimes trésors de joie ou de douleur qui sont notre bien inaliénable. En tant qu'activité de l'Esprit, de démarche suprême, la Poésie appartient à cet ordre inviolable. Pas plus que l'amour elle ne saurait être affectée par des éléments qui lui sont étrangers.

La Poésie avant que d'être expression est au premier titre façon de voir et c'est en ce sens qu'elle est attitude morale. Ainsi entendue elle est une ressource concrète, elle est présente à toutes les heures graves de l'homme. Indépendante des événements elle leur est cependant contemporaine. Agie et agissante à la fois, influencée par le siècle et influençant quiconque l'a élue pour discipline, elle exerce sa vertu sur les destinées personnelles comme font telles pierres qui sous l'influence des astres pâlissent ou brûlent.

Pour les quelques hommes fortunés qui ne connaissent d'autre espace vital que les royaumes toujours vierges de l'Imagination, pour les prudents qui bâtissent sur le sable, les accidents du monde extérieur appartiennent au domaine de l'histoire.

« Ici commence le Pays de la Liberté ». La frontière en est toujours ouverte. Ceux qui s'y engagent y retrouvent les traces fraternelles des « horribles voyageurs » et seule une lâcheté trop naturelle peut les retenir au seuil de l'aventure. Ils y gagneront la patrie commune, celle où tous les mots des tribus terrestres ont pris leur sens le plus pur, leur caractère de perpétuelle incantation. Les pionniers de cet empire furent des hommes entre les hommes. Pour eux s'ouvrirent les portes fatales de corne et d'ivoire ; mais une telle écharpe les suivait de fougères et d'écumes, d'herbages et de forêts que ces émigrés du monde emportaient l'air même de leur pays aux plis de leurs vêtements. En chaque cercle de malédiction, en chaque pétale de la rose c'est toujours Florence que Dante retrouvait. Au sein même de la vision se transmuent ainsi et prennent leur couleur durable les passions de la Cité.

Parce qu'il fait noir en ce monde la Terre d'Asile ne doit-elle attirer que des esthètes insensibles à la commune douleur ? Certes, entre tant de passions médiocres, de querelles d'hallucinés, le Poète ne peut qu'amèrement sourire. Comment choisirait-il entre tant de pays également chers, également sanctifiés, également trahis. Car les poètes sont du même sang et c'est leur sang qui coule, leur sang qui est compromis en ce déchirement de l'Europe. Le sang de Shelley, le sang d'Hölderlin, le sang de Gongora, le sang de Pétrarque, le sang de Nerval. C'est Heidelberg qui brûle et Chartres et Turin et Oxford. Ce sont les bombardiers sur Weimar où Gœthe a vécu, sur Westminster et ses poètes, sur Saint Paul où un linceul de marbre recouvre le tombeau de John Donne. En cette guerre inexpiable les serviteurs ne sauraient servir que ce qu'ils ont toujours servi. Le fleuve d'oubli sépare heureusement les Orphées d'une Europe crucifiée. Leur Europe à eux est une Europe déjà sauvée. Elle est éternelle au sein de la Poésie car leur chant est fait des plus humbles chants de la terre, de la musique propre à leur race, des inflexions de voix des bonnes gens de chez eux, d'un soupir du vent dans un arbre familier. L'appel d'un vannier près de Sainte Marie aux Fleurs, un palefrenier sifflant sur la pelouse d'Epsom, un postillon

sonnant du cor sous les tilleuls, la vieille maman de Péguy proposant ses chaises aux dévotes, il n'y a que celà, il y a surtout celà à l'origine des chants qui nous éblouissent de splendeur. Comment ne pas aimer avec la même ferveur tous ces peuples simples et magnifiques qui ont offert la clef de leur langue aux princes élus de l'Esprit ? Il est peu de villes en vérité, de bourgades perdues qui n'évoquent une passion d'homme, où ne revive chaque jour quelque part tel jeu de lumière, tel parfum de bruyère ou de pierre brûlée, tel sourire d'enfant, tel tintement de cloche qui jadis suscita un poème.

Ce n'est point se détourner de la Passion de nos patries que de les contempler en leur image parfaite, sous les apparences de la Poésie. C'est en vérité à vos corps glorieux et par delà vos états transitoires, terres d'élection pour l'instant bouleversées, que va notre fidélité.

Elle manquerait à sa tâche de dépassement de l'homme comme à ses devoirs envers le peuple dont l'instinct l'anime, envers le sol dont les puissances s'expriment par sa voix, envers le sang qui anime les artères du chanteur, toute Poésie qui accepterait des directives, d'autres lois que celles qui lui sont propres. Et quand même un poète voudrait-il exploiter la Poésie qu'il ne le pourrait pas, car ce qui est essentiel par nature ne saurait souffrir de changements. Ainsi de l'âme humaine que Dieu qui la créa de son souffle peut damner mais non anéantir, ainsi la Poésie qui dans l'ordre des facultés a la même prééminence que celle de l'âme sur la chair.

Cette création lyrique, où l'on pense que quelques inspirés fuient une création viciée par le péché de connaissance et les ambitions matérielles, d'où jaillit-elle sinon des voix confuses de la masse, du dialogue de la tribu avec la terre qu'elle défriche, dont elle tire tant sa nourriture temporelle que les mythes dont elle anime ses gestes. Le verbe du Poète est de la même langue que cette arche sainte, la langue d'un peuple où se trouvent inscrites ses plus secrètes relations avec le monde. Ce n'est point par un facile jeu de mots que le poète le plus subtil de notre sang, celui dont le charme n'est autre que le ton français, le plus rare et par là-même le plus instinctif, a nom Racine.

Il ne saurait y avoir de conditions favorables ou contraires à la Poésie pas plus qu'il n'est de conditions contraires ou favorables au Salut. La sainteté guette toujours sa proie et l'appel des hautes aventures spirituelles se fait entendre tout aussi impérieux dans la cellule la plus nue que dans le tumulte des vaines parades. Quel que soit le sort fait à la jeunesse de demain des inspirés se dresseront d'entre ses rangs.

En ce qui concerne plus particulièrement la Poésie Française considérons qu'à l'exception de l'ère classique, dont on a prétendu faire une règle, ses périodes de splendeur ont rarement coïncidé avec la prospérité nationale.

C'est dans le chaos des guerres de religion que s'épanouit la Pléïade, la Préciosité et Corneille pendant la Fronde, le Romantisme après l'effondrement napoléonien sous le plus terne des régimes, Baudelaire en plein règne bourgeois, Lautréamont et Rimbaud au temps de nos désastres. Gardons-nous dès lors de douter de l'avenir. Les splendeurs de la Poésie non plus que ses misères, ne sont fonction de la grandeur ou de la décadence des régimes.

Gardons-nous surtout de confondre la Poésie avec ses serviteurs dignes ou indignes... Les modes et les rites, les écoles et les cénacles, les éditeurs et les revues tout cela appartient au temporel et en connaît les vicissitudes. Notre église, surréelle, peut connaître la persécution ou tout au moins une indifférence plus totale que naguère. Mais qu'est-ce que cela a à voir avec la Poésie ? Les façons de jouir ou de souffrir sont diverses selon les régimes, les conditions changent mais non la condition de l'homme. Sa joie comme sa passion ne dépend point des hasards de l'époque et du milieu. Il faut douter de tout mais avoir confiance dans le déchirement perpétuel, dans la blessure profonde, dans les pouvoirs de l'esprit.

Il est donc foncièrement ridicule d'avancer que les poètes doivent poursuivre leur tâche comme avant la guerre ou au contraire changer de méthodes. Il n'y a ni avant, ni après, pour l'homme devant la page blanche, pour l'homme au bord du gouffre qui se meut avec lui, pour le magicien créateur de beauté, dispensateur du trésor commun, et qu'importe « le

vomissement impur de la bêtise » ! Ne préjugeons même pas des formes possibles de la Poésie que nous apprécierons aux œuvres seules. Pour ma part je n'admettrai d'autre concession aux circonstances que l'hommage que j'entends adresser nommément ici aux jeunes poètes captifs, Luc Decaunes et Patrice de La Tour du Pin. Je souhaite seulement que les poètes se souviennent davantage qu'exilés entre les exilés leur devoir est de faire participer à la vision ceux qui sont encore aveugles mais je souhaite aussi qu'ils ne renoncent à rien des exigences de leur foi, la cultivent en profondeur. Ainsi faisant, ils ne déserteront pas ce monde qui a besoin de leur message, ils maintiendront en éveil une humanité que tout concourt à endormir, à détourner de ses fins. La Poésie, dont les exploiteurs de l'Esprit affectent de croire qu'elle est une fuite devant le réel n'est pas un refuge, mais au contraire une base de départ.

Léon-Gabriel Gros.

Un deuil frappe la Communauté des poètes. Nous apprenons la mort à l'hôpital de Dinard, où l'avait conduit son exode, la mort de Saint-Pol Roux. Avec celui que l'on surnomma « Le Magnifique » disparaît un des derniers témoins de la période symboliste. Rappelons que le poète de « *La Dame à la faulx* », Breton d'élection, était né dans la banlieue marseillaise, à St-Henri, où les vieilles gens du Bassin de Séon, se souvenaient volontiers du camarade éblouissant, du passionné de musique et de « bel Canto » qu'il fut avant de vivre l'aventure parisienne.

N. D. L. R.

Le français désincarné [1]

La langue française, telle qu'on l'écrit, souffre d'inanition. Une anémie pernicieuse la guette. Elle se désincarne.

En d'autres termes, la langue française devient « abstraite ».

Je parle de la langue « écrite », du français de la littérature, mais il ne serait pas difficile de montrer que la langue « parlée » commence à souffrir du même mal, et que la maladie s'exalte en passant de l'une à l'autre forme du langage.

Non seulement le français littéraire perd le contact de la réalité, mais il se refuse à sentir encore les images qu'il en garde. Il répugne à employer d'autres mots que ceux dont la valeur est purement idéologique, comparables aux signes de l'algèbre. Il est en état de séparation de corps avec les organes sensoriels, le divorce est presque consommé.

*
* *

D'aucuns se réjouissent de ce que je tiens pour un mal. Je pense qu'ils ont tort.

Ils estiment qu'en se désincarnant la langue française obéit à son génie. Ils disent qu'en s'adressant de plus en plus à l'esprit, de moins en moins à l'imagination, le français suit la route de son destin. Je ne crois pas qu'ils aient raison.

De fameuses autorités de la littérature sont parmi

---

(1) Note de l'auteur. — Ces pages sont l'ossature d'un essai inédit, intitulé *La leçon d'Abrard,* d'où elles ont été extraites. Elles ne doivent rien aux circonstances : c'est en 1927 que j'ai rencontré Abrard. Je les avais conçues et préparées bien avant la guerre. rédigées il y a de nombreux mois. Si elles trouvent un regain d'actualité, précisément à l'époque que nous vivons, au lecteur d'être juge.

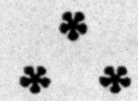
ceux que je récuse. Sans doute, mais je leur oppose Abrard.

Qui est Abrard ? On le verra plus loin.

*
* *

Tels grands écrivains n'aiment pas le style « imagé ». Je comprends qu'il leur plaise de ne plus voir le vêtement de l'image sur le corps de certains mots et locutions. Ils aiment entendre dans *étonné* le seul sens figuré, mais pas le tonnerre ; dans *courir ventre à terre* ils aiment mieux ne pas voir les flancs d'une bête au ras du sol et comprendre simplement : courir très vite. Ce tonnerre les assourdit, ce ventre leur brouille la vue.

Je veux bien les comprendre, mais je les plains. Quand je dus, jeune hussard, faire connaissance avec des crampons et en mettre pour la première fois aux fers de ma jument pour l'empêcher de patiner, j'ai mieux compris le mot de Montaigne : *un gosier ferré à glace*. Non seulement je l'ai mieux compris, mais je l'ai « éprouvé » et je l'éprouve encore avec force dans sa réalité vivante.



Que Montaigne abuse du style imagé, c'est quand même évident. *Le gosier ferré à glace,* je ne me ferais pas couper la tête pour lui. Que trop d'images risquent de fatiguer la vue, surtout quand elles sont mal assorties ; qu'un excès de pittoresque dans le corps des mots puisse gêner l'expression et l'intelligence des idées, chacun en convient.

Mais l'excès contraire est pire. Et ce n'est pas une raison suffisante pour attendre des mots qu'ils ne soient plus que « des monnaies sans effigie » (Gide), de simples valeurs d'échange, ni pour s'en réjouir.

Si la langue est trop généreuse, je veux bien qu'on la soulage. Mais une nourrice gorgée de lait vaut mieux qu'une nourrice sèche.

*
* *

On aurait bien tort de tenir le style du Code Civil pour un modèle d'abstraction. C'est un modèle de précision et d'intelligibilité. Certes il ne recherche pas les images, parce qu'il n'a pas à les rechercher. Mais il est farci (voyez les chapitres de la propriété, des biens meubles et immeubles, des servitudes, de la rente), il est farci de termes techniques, de mots admirablement concrets, de locutions qui ne sont pas viande creuse mais belle et bonne chair. Le Code Civil reste souvent contemporain des vieux adages, dictons et sentences du parler rural : le paysan, le maçon y sont rois ; le monde entier des objets, des animaux, des métiers, le monde du réel s'y trouve *scellé en plâtre, à chaux et à ciment,* comme dit l'article 525. Aux mots « purs » de nos intellectuels, il oppose souvent le vocabulaire de la réalité sensible.

Et, comme dirait Montaigne, si le Code Civil n'y va pas, que son frère le Code Pénal y aille à sa place ! Article 13 : « *Les hommes condamnés aux travaux forcés seront employés aux travaux les plus pénibles ; ils traîneront à leurs pieds un boulet, ou seront attachés deux à deux avec une chaîne...* ». Ces mots ne paraissent sans doute pas assez « purs » aux abstracteurs, mais je crois qu'ils donnent assez bien l'image de ce qu'ils veulent dire. Article 12 : « *Tout condamné à mort aura la tête tranchée* ». Fait-on plus fort dans le genre du concret ?

*
* *

On me dira que le sort des mots est fatal. On me dira qu'il est vain de protester contre le dépérissement qui est conforme à une loi du langage, et qu'il n'appartient à personne, ni les écrivains ni le peuple, de faire qu'*étonné* redevienne *frappé du tonnerre,* que *muscle* redevienne *petit rat.* Tout naît, vit et meurt, les mots comme le reste.

J'en tombe d'accord et ne prétends point ressusciter les cadavres. Mais je regrette que les écrivains se réjouissent d'écrire avec des mots mourants, se flattent de les aider à mourir, et qu'ils célèbrent, comme un gain du langage, la pureté des mots dépouillés de pittoresque, vidés de leur sang.

A cet argument du gain, j'objecte qu'il arrive un

moment où le langage, pour trop gagner, perd tout, comme un vin. Décanter un vin généreux, c'est agir bien, et de faire reposer son tanin, sa couleur, son alcool : il vieillit, il y gagne. Mais, passé l'âge de la pelure d'oignon, il ne reste plus rien : ni couleur, ni degré, ni goût.

*
* *

La désincarnation n'est pas le seul mal dont souffre le français. Plus exactement elle est la mère de plusieurs autres. En premier elle tire après soi la pauvreté.

Un critique écrit : « L'homme du siècle exprime toutes ses pensées avec trois cents mots ».

Ces trois cents mots, ce sont les « monnaies sans effigie » dont nous parlions tout à l'heure. Voilà bien le danger : toujours les mêmes monnaies, et bientôt même plus des monnaies mais du papier, des chèques tirés sur la complicité intellectuelle, en attendant le simple compte-courant.

Pour moi, à cet échange de monnaies sans visage, à ces virements de signes, je préfère le troc, et j'aime mieux payer mon public avec des mots qui soient *cruche, broc* ou *pichet* plutôt que *récipient*.

Il est triste de réduire le vocabulaire de la littérature (sinon la langue elle-même) à trois cents signes communs. Toujours le tout pour les parties, quelle perte de saveur et de variété !

Qu'on y prenne garde ! En transposant ce maigre code sur le plan international, on en arrive à l'espéranto. En tout cas, désincarnation et pauvreté finiront par tuer la force d'expansion du français, par annuler son « charme ».

Qu'on y prenne garde ! Nous finirons, écrivains français, et peut-être même Français en bloc, par nous régaler entre nous, sans convives et sans envieux, avec les carcasses desséchées de notre langage.

*
* *

Encore, si les fameux trois cents mots on les employait bien ! Mais le français souffre d'une autre maladie: il a l'anémie arrogante, la pauvreté préten-

tieuse. Ce corps désincarné est gonflé de bouffissures, comme on voit parfois les ventres les plus distendus ballonner les gens les plus maigres.

Cet autre mal, à mon sens, arrive dans la séquelle du premier. Le style bouffi et pédant est engendré par l'abstraction, qui fait « noble », qui fait « instruit ». L'abstraction est la mère de ce style déplorable, le mauvais goût étant son père.

Avec des os et des bedaines, on aboutit vite à une danse macabre; les monstres se chevauchent, les squelettes s'entrechoquent.

Quand vous voulez dire : il pleut, dites : il pleut. Et plutôt que de dire : *la pluviométrie est insuffisante,* dites *: il ne tombe pas assez d'eau.*

*
* *

J'appelle un chat...

Il y a *diagonale,* sans doute, mais il y a aussi *traversière* : je ne vois pas pourquoi seules les flûtes le seraient.

Désincarnation, pauvreté et bouffissure viennent se jeter dans le même baquet, elles y font éclore un autre mal : le français tel qu'on l'écrit (et souvent tel qu'on le parle) souffre de ne plus savoir appeler les choses par leur nom, il perd le sens du « mot propre ».

Il y a *cruche, cruchon, pichet:* il faut choisir. L'écrivain français ne choisit plus; quand il choisit, il lui arrive souvent de choisir mal. L'un met *fanal,* qui est feu en mer, à la place de *falot,* qui est lanterne à main. Un autre écrit : « Appuyé aux balustrades du navire ». *Balustrades ?* Quand il y a *rembarde* et *bastingage.*

On compte sur les doigts d'une main ceux qui disent les *râfles* du raisin, car la même *queue* sert à presque tous, pour les cerises et pour les crocodiles... Tel illustre romancier parle des *couloirs* d'un navire. Il ne lui vient donc pas à l'esprit que ces dégagements, dans un bateau, pourraient n'avoir pas le même nom que dans un hôtel ? Et qu'ils pourraient bien s'appeler des *coursives* ?

J'appelle un chat : un chat, et le français une langue malade.

*
* *

Si j'étais historien et linguiste, je chercherais les origines et les causes des maladies dont je viens de faire le diagnostic. On jugera d'ailleurs qu'elles sont assez évidentes, et que les remèdes importent davantage. Chaque chose à son heure. Mais on peut rapidement indiquer, non sans profit, quelques responsabilités.

Celle du style officiel a déjà montré le bout de son nez. L'Administration est une grande coupable avec son jargon de plus en plus affreux. Les Pouvoirs publics, le Parlement lui emboîtent le pas (1). Qui pourrait encore aller chercher des modèles de style parmi les élucubrations du Législateur ? Dans les textes de loi contemporains, le prétentieux le dispute à l'obscur. C'est si vrai qu'il faut ce qu'on appelle un règlement d'administration publique pour éclairer la loi, des arrêtés ministériels pour préciser le règlement, des circulaires pour faire comprendre les arrêtés, et encore quelques avis du Conseil d'Etat pour départager les disputeurs.

*
* *

La centralisation de la France est une autre responsable, qui confère une autorité accablante à tout ce qui sort du pouvoir central : les braves gens des provinces et des campagnes en sont médusés, ils ont tellement peur d'être pris pour des provinciaux et des campagnards, qu'au jargon originel ils finissent par ajouter du jargon de seconde main. Mais Paris n'est pas toute la France, braves gens ! Une pile de ronds-de-cuir ne sont pas les assises de toute la nation. Une poignée de bureaucrates (combien sont-ils ? Cent mille ?) doit-elle imposer son charabia à des millions de paysans, d'ouvriers, d'inscrits maritimes, de marchands, d'artisans ? Crions, mes amis, crions : « Le français aux Français ! Le français avec nous ! »

---

(1) Je ne vois pas la nécessité de mettre au passé tout ceci qui était écrit quand il y avait encore un Parlement. L'avenir dira si l'ordre nouveau s'est instauré dans le langage.

*
* *

Le manque de conscience professionnelle qui sévit (1) à tous les étages de la société n'est pas sans mériter une part de cette diatribe. Et les intellectuels, les écrivains doivent répondre : présents. Qui ne fait pas bien son métier ? Nous. Qui se moque du mot propre ? Nous. Qui a la paresse d'apprendre, de maintenir, de propager les ressources de la langue ? Nous. Le coupable c'est l'écrivain qui écrit *fanal* pour *falot,* celui qui écrit *couloir* pour *coursives,* c'est vous, c'est moi. On se contente trop vite, on bâcle, on en vient au travail en série, en attendant le travail à la chaîne. L'influence de la machine et du « prisunic » ravage même les écrivains qui ne sont plus sensibles à la « belle ouvrage », au « cousu-main » des travaux d'artisan. La main restait près des choses et l'artisan montrait la voie aux artistes.

Mais il y fallait de la lenteur et nous sommes pressés. La vitesse, le besoin et l'amour de la vitesse, voilà d'autres causes. De la vitesse pourrait bien naître un souci de brièveté qui servirait la langue s'il aboutissait à la vraie concision, mais il n'en résulte, hélas, que des malfaçons, avec l'aide de la publicité et de ses « slogans ».

Aux journalistes ici de faire leur *mea culpa,* aux télégrammes de presse, aux agences d'information, à tout ce noir-sur-blanc quotidien qui généralise, en bafouillant, le système des trois cents mots, des mots décharnés, des sons usés, des lieux communs: vitesse égale moindre effort.

A quoi s'ajoute le prestige de la chose écrite. Avec l'administration, le style-journal fait la loi et l'école l'enseigne. On connaît de reste la façon dont la prononciation du français se modifie depuis que, dans les écoles primaires, on apprend à connaître l'orthographe. Toutes les lettres sont écrites, toutes les lettres se prononcent : elles sont tabous.

Ceux dont le métier ou la vocation est d'écrire, et, avant tous, ces « magiciens » des tabous écrits, les « gens de lettres », ont le devoir de penser à leurs responsabilités. Je ne leur demande pas d'être réaction-

(1) Même note que ci-dessus quant à l'emploi de ce présent.

naires. Non. Mais ce n'est pas eux qui doivent précipiter la course à la mort de leur idiome. Comme un cavalier un bon cheval, qu'ils le tiennent plutôt ferme en main.

*
* *

A la tristesse de trois cents mots abstraits, à leur monotonie, à leur maigreur, j'oppose le plaisir d'un langage concret, varié, charnu.

J'entends bien qu'il ne suffit pas de connaître beaucoup de mots charnus pour sauver une littérature. La réincarnation et l'enrichissement du français posent plusieurs problèmes : ceux de l'usage, des milieux, de la technicité, des apports étrangers.

L'usage est roi, et c'est lui qui fait la loi, j'en suis d'accord. Mais qui fait l'usage ? Tel ou tel « milieu ». Mais aujourd'hui, il y a trente-six milieux et, partant, trente-six usages ! Lequel doit l'emporter sur les autres ?

*
* *

— Je vous vois venir, me dit l'Abstracteur. Vous voulez rajeunir le français que vous appelleriez « légal » avec le français que vous tenez pour « réel » ?

— Exactement.

— Bref, vous voulez nous truffer le style avec des idiotismes provinciaux et du jargon ouvrier. Mon pauvre ami, nos aïeux ont eu assez de mal à faire un français commun aux quatre-vingt-neuf départements actuels et aux innombrables corps de métier ! Vous voulez ressusciter les provinces et les corporations : vous êtes un réactionnaire.

— Au grand jamais ! Mais s'il le faut, que le Gascon y aille, et l'ébénisterie avec ! Je vous accorde pourtant qu'une province n'est qu'une province, avec ses quant à soi. Tandis qu'un métier...

— Chaque métier est une province sociale.

— Oui, mais qui compte des centaines de milliers d'habitants, dispersés sur tout le territoire national, de Dunkerque à Perpignan, de Brest à Belfort. Voilà qui élargit sensiblement « le milieu ». Et puisque vous voulez un vocabulaire « commun » à la masse de la nation, consentez que la radio, par exemple, les sports ou l'épicerie vous offrent leurs mots. Vous cir-

culez en auto, vous mangez, vous écoutez la T. S. F., comme un chacun. Tandis que ni vous ni moi ne savons plus ce qu'est le blason dont nous employons encore le vocabulaire agonisant. La vérité est que le problème du milieu se pose à toutes les époques et qu'il faut toujours, à la longue, en revenir aux crocheteurs. Qui nous empêcherait de « parler soldat », nous, les assujettis au service militaire obligatoire, nous, les contemporains de deux guerres nationales ? Quelques millions d'hommes qui ont été soldats auraient des chances de constituer un assez large milieu... Pourtant, l'écrivain qui veut parler des pieds d'un cheval ne dira guère que *pied*, et presque jamais *sole* ni *paturon*.

*
* *

Contre l'anémie et sa séquelle, contre le désincarné, l'abstrait, la pauvreté, l'impropriété, j'ai déjà laissé entendre quels remèdes les gens qui écrivent pourraient employer. Je souligne qu'il s'agit ici des écrivains et de la langue écrite; on sait de reste que la langue parlée évolue selon des courbes fatales sans qu'on y puisse rien d'autre que la freiner parfois ou la pousser. Mais il n'est pas interdit de penser que les écrivains sont précisément les seuls qui puissent exercer une influence sur l'usage: ils ne font pas que le consacrer, ils le provoquent souvent. Leur exemple n'est pas sans portée. Que leur langue soit malade, le français parlé ne se sent pas bien; qu'elle se porte à ravir, le français parlé va mieux. La bonne santé est contagieuse, comme la maladie. A la maladie du français tel qu'on l'écrit, je m'aventure donc (au risque d'être premier renvoyé à l'infirmerie), à proposer quelques conseils de thérapeutique.

*
* *

La langue des écrivains français dépérit pour s'être trop écartée de la nature. Elle a besoin de refaire une cure de naturisme, comme les gens des villes : jus de fruits, crudités et grand air; le soleil sur la peau, les pieds nus sur le sol.

L'excès de civilisation urbaine est tel que les villes

elles-mêmes ont déjà cessé de nous offrir, dans leur nouveauté « moderne », des spectacles équivalents à ceux des paysages. De Baudelaire aux unanimistes, en passant par Zola et Verhaeren, les cités avaient pris, dans la littérature, la place des éléments. On disait : *la Ville*, comme un siècle plus tôt on avait dit : *la Nature*. Et le vocabulaire en était nourri de substances vives; les trottoirs, les rues, les gares, les usines lui fournissaient des « rafraîchissements », comme les îles aux matelots de Bougainville avec le pourpier de mer.

Il faut que les écrivains français fassent manger du pourpier à leur langage.

*
* *

Défendons ceux qui « écrivent vivant » et faisons comme ceux qui « parlent vivant », qu'ils soient romanciers ou charrons, poètes ou timoniers. J'entends bien que les seuls mots ne font pas le talent et que résoudre le problème du vocabulaire ne résoud pas celui du style. Mais c'est par le vocabulaire d'abord que le français écrit se ranimera, et c'est par le style que les écrivains « consolideront » leurs richesses.

*
* *

Pour t'enrichir, empare-toi des mots charnus et sensibles, d'où qu'ils viennent, du terroir, de l'étranger, de la mer ou des usines. Inventes-en, s'il est besoin, qui sortent des choses non encore dénommées. Bref, toujours et partout, reprends contact avec la réalité, comme Antée reprenait des forces sur le sol.

*
* *

Prends garde pourtant de ne pas faire crever le français par excès d'enrichissement ! Ne gave pas ton vocabulaire. Ne donne dans l'étranger que s'il est nécessaire. Songe que la radio et le cinéma élèvent une tour de Babel : inutile que tu y portes des pierres.

Mais si les mots étrangers ont de bons globules rouges, tu leur en prends quelques-uns pour les transfuser au sang de ton idiome.

Et si tu te nourris de sang étranger, il faut que tu l'assimiles. Alors il t'arrivera de retrouver de vieilles vérités de chez toi. Parlant d'une île à chèvres, n'hésite pas à l'appeler *caprée* ou bien *chevreuse*. Toutes les îles à chèvres, tous les pays à chèvres ont des noms qui sentent la chèvre : Cabrera, Caprera, Capri, Capraia, Cabriès, Cabrières... L'adjectif *chevreux* ne figure pas dans le Larousse élémentaire. Tous nos Chevreul, nos Chevreux, nos Chevreuse, hommes et pays, descendent pourtant de la chèvre.

*
* *

Créer son vocabulaire de toutes pièces ? Quelle tentation ! Quelle sortie héroïque pour l'assiégé des trois cents mots ! D'aucuns, et parmi les meilleurs, y ont succombé, de la Pleïade à James Joyce. Si tu crées ton vocabulaire, le public ne te comprendra pas. Si tu dis : « Cherchez », on ne cherchera pas et tu seras blousé.

*
* *

La langue ira beaucoup mieux si on lui fait connaître les vocables vivants, si on les emploie, si on cherche le mot propre, si on fait image avec les locutions concrètes.

C'est la sympathie pour les choses qui ressuscitera le langage.

Les choses te donneront les mots dans la corbeille des cadeaux.

Avant ton travail : de l'amour pour tous les travaux et tous leurs ouvriers. Avant toute chose : de l'amour pour les choses.

*
* *

Abrard, je t'appelle. Car c'est ici que je dois te faire paraître.

Ce n'est pas au haschich de Baudelaire que je demanderai le secret pour transformer « l'aride grammaire » en « sorcellerie évocatoire ». C'est à Abrard que je m'adresse, parce que je dois à Abrard le trait de lumière qui a illuminé mon espoir de ne pas désespérer de la langue que les Français écrivent.

Qui est Abrard ? Un modeste artisan des Hautes Alpes.

Dans sa boutique on trouve des scies, des varlopes, des faux et des faucilles, et d'autres outils villageois.

Savez-vous comment il l'annonce aux chalands ? A sa boutique une enseigne est accrochée. Savez-vous ce qu'il a inscrit sur cette enseigne ? Ne cherchez pas de monstrueux noms qui se gargarisent d'*ismes* et d'*istes*. Abrard fait des outils, et son enseigne annonce tout bonnement : « *Abrard fait toutes sortes d'outils* ».

Gabriel AUDISIO.

Poèmes pour la Zone occupée

I

Aux Audides

Combien je t'aimais, lenteur,
prudent cheminement de l'âme dans la vie
qui est montagne, qui est village, qui est
lourde fumée, obscure boulangerie,
retraite du bétail vers les fermes, abois,
noirceur des granges, lampe errante,
qu'on balance dans le foin sous les toiles d'araignées,
l'âme comme elle rayonnait
dans la connaissance du soir...
le matin deviné par l'enclume, la roue,
les pigeons aux volets, quand le peu de tristesse
s'effaçait devant les monts convoqués à ma fenêtre
pour que j'admire, pour que j'adore
ce monde élevé dans la couleur bleue, —
— ô paysage, tu n'étais pas très sûr,
— ô mémoire, cité trahie,
je ne respire plus le vent qui t'amenait
l'odeur des soirs et la fraîcheur des matinées,
et le souffle versé sur les chemins poudreux,
roulant l'émotion des forêts, animant
tout ce qui sommeillait dans mon après-midi,
— ô cité qui n'étais jamais close aux marées
des saisons, qui buvais longuement la patrie,
maintenant cité morte où ce poème est seul
avec l'étoile et l'irrésistible génie
qui jette ses feux et transperce
l'âme toujours ivre de vie.

II

A André Gide

A midi, le clocher luit comme un pot d'étain,
Ce délire à venir est lentement mûri
dans les monts où le bleu des rivières se cache,
où l'arbre s'inquiète, où le nuage passe,
pour l'émerveillement de l'enfance tranquille

dans la nuit des sapins la lumière s'abîme,
la bête qui marchait craintivement, regarde
une clarté mourir sur le désert des mousses,
l'insecte gravissant l'escalier de sa tour
tricote et s'engourdit, oublieux de ses tâches,
autour de la maison dorment les vieilles Vosges,
ô volonté du feu parmi les feuilles rousses...

Le jouet des enfants oublié dans les fleurs,
l'hélice de papier vivante comme une aile,
et, la lampe soufflée, un chœur de voix timides,
chantant, s'interrogeant sous les volets fermés,
et l'Hespéride de l'aurore, où l'œil voleur
dès son premier regard cueillait l'orange d'or...
Adieu... je me souviens des aubes sur Paris,
j'ai bien aimé le jour caché dans les fumées,
les regards fugitifs, les rumeurs, les fenêtres,
les feux tristes semés aux confins des soirées,
les obscures maisons, vestiges d'un grand songe,
adieu, je suis poussé vers d'étranges contrées.

III

A Madame Mayrisch

Mon jardin fleurira sans moi, ma chambre est vide,
je veux courir ardeur tremblante sur les sables de l'été,
je veux briller barre de flamme qui s'efface sur la mer,
lambeau de brume matinale, un paysage de juillet
s'éveillant me ravit à mon triste sommeil
et je m'élèverai comme un ange pour fondre
aux pâturages verts en naïve rosée,

la forme humaine est un vêtement si léger,
têtes rondes des monts, vos dormantes pensées
attendent pour frémir mon vol religieux
et les épaisses chevelures de l'air pur
flattent mon cœur tenté par les métamorphoses,
la feuille a remué, les visages sont blancs
comme neige étoilant les foules qui m'emportent,
et je vais dans le soir aux poussières de feu
consumer tout mon bien, bûcher du souvenir,
en attendant la nuit qui referme les portes
et le jaillissement des sources de la mort.

Henri THOMAS.

Cabris, 9 Octobre 1940.

Mémoire perce-neige

ou : La Fontaine de Milan

On dirait que la mémoire n'a pas seulement ses limites dans le temps, mais aussi dans la nature même de l'idée qui veut se survivre. L'esprit est parfois traversé de ces éclairs qui, pour tant qu'ils brillent, ne deviennent qu'à peine conscients et ne laissent point de traces après eux. C'est ainsi que pour toute une part de notre vie mentale, la mémoire comporte un seuil infranchissable. Il en est de même pour les sollicitations affectives révélées de l'extérieur. Passé un certain seuil, notre esprit inconscient ne les enregistre plus comme elles sont, mais les confond à sa substance, les ramène à l'identique, à l'éternel. L'Esprit devient un « abstracteur de ressemblances ». Il est alors semblable — force nous est d'employer une image — à un résonateur qui accueillerait les échos « sympathiques » venus du dehors et les amplifierait. Le plus étrange, c'est que parfois ce résonateur se trompe : il grossit, hors de propos, la valeur affective d'une situation donnée, d'un geste qui, dans notre devenir de veille, ne devraient pas avoir un sens douloureux. Une brève séparation, acceptée sans peine ou même souhaitée, peut, en certaines circonstances, éveiller en nous une résonance triste ou angoissée, sans proportion avec ce qu'elle représente pour l'esprit clair et pour notre histoire. C'est que, dans ce cas, les images matérielles auxquelles elle se lie : la croisée des chemins, un train qui siffle, l'adieu quand le vent se lève, sont devenus autant de symboles douloureux d'une « séparation éternelle », inscrite dans notre chair, dans notre essence. A n'en pas douter, l'image de toute séparation fait gronder en nous le mythe de l' « éternel départ » au point que toute peine, même légère, qui l'exprime, peut apparaître comme préfigurée, comme le simple mode d'une douleur d'avant la douleur.

*
* *

C'est en partant de telles erreurs de l'inconscient — erreurs qui sont, si l'on veut, des vérités mal adaptées à notre moi présent — que j'avais essayé, dans un article déjà ancien, de classer en trois catégories, ces résonances affectives. Il me semblait qu'elles se laissaient ramener toutes à trois « mythes abstraits » coessentiels à notre nature. Le premier : le mythe de veille qui aimante l'homme considéré comme pensant le monde, comme précisant son moi dans une attitude héroïque, etc... Le second : le mythe de sommeil, qui signifie l'abandon à la mort, à l'amour, le désir d'être porté, pensé par l'univers, etc... Le mythe de séparation, enfin, qui exprime dans notre structure le drame même de la conscience limitée et qui, conditionnant l'attitude de veille et celle de sommeil, prend sa signification totale de l'une ou de l'autre.

Je ne cache pas que cette notion d' « abstraction mythique » s'enveloppe de beaucoup trop de mystère et d'imprécision. Il serait peut-être plus prudent de dresser d'abord une sorte de catalogue des images qui vibrent en nous à la façon de souvenirs et qui, tout en nous chassant de la mémoire, répondent en quelque sorte à du passé. On serait remis, mais en apparence seulement, en face d'un problème d'esthétique : Pourquoi ces images sont-elles belles ? Je crois que l'on s'apercevrait vite — comme tout le monde le pressent — qu'elles sont belles d'être les porteuses d'une certaine vérité, d'une certaine réalité sentimentale. Mais la réalité en question ne serait-elle pas, dans bien des cas, de celles dont on a peine à se souvenir ou dont on ne *doit* pas se souvenir. (Ne suffit-il pas que le visage de l'être cher soit associé à celui d'un tiers antipathique pour qu'il en soit comme souillé et qu'il en devienne, par conséquent, rebelle à l'évocation ? et j'ai choisi là comme exemple une bien légère inhibition). Ces images ne seraient autres que des schèmes affectifs plus ou moins bien reconstruits aux dépens du monde réel, de même nature, au fond, que la mémoire et en tenant lieu, bref, des réminiscences indirectes (à la faveur d'une sorte de coïncidence) de ce qui ne *devait* pas être

rappelé. Leurs effets ne durent qu'autant que subsiste la manifestation concrète qui leur a donné naissance : il faut, en effet, pour que ces images nous émeuvent qu'elles soient machinées par le réel ou prises dans la trame d'une voix, comme un poème, qu'elles soient parlées.

Des deux images que je vais soumettre au lecteur, l'une : sang et neige, me paraît exprimer la séparation du moi d'avec le monde du souvenir ; elle ferait vibrer, me semble-t-il, le résonateur du mythe de veille (re-création de la femme aimée à partir du « moi »... etc.) ; l'autre, au contraire, celle de l'eau fantômale, prophétise la perte de « soi » au contact d'une apparition située dans un monde qui nous nie.

*
* *

LE SANG ET LA NEIGE

Pierre Mabille, dans le Miroir du Merveilleux, a eu son attention attirée par l'image du sang sur la neige, qui possèderait, dit-il, « un pouvoir dynamique toujours neuf », et il cite un très vieux thème folklorique, tiré du « Cabinet des Fées », où elle figure sous sa forme habituelle : « un jeune homme se « promenait par un temps de neige ; il tua une cor- « neille. L'éclat de son plumage, la blancheur de « la neige et la rougeur de son sang produisirent un « assemblage de couleurs dont le prince fut frappé. « Il pensa qu'il serait heureux de rencontrer une « personne dont le teint incarnat et blanc serait relevé « par des cheveux d'un noir parfait... ». Ici, le sang et la neige composent le visage d'une amante idéale dont le héros ne connaît pas ou ne *croit* pas connaître les traits. Ailleurs, dans des contes plus anciens, le héros croit voir, ainsi figuré par un caprice de la nature, le visage si longtemps désiré de sa maîtresse. Dans le « Conte del Graal » de Chrétien de Troyes, « Perceval aperçoit sur la neige des taches vermeil- « les. Ces fraîches couleurs rappellent au chevalier « le visage de son amie Blanchefleur ». Remarquons tout de suite que, le souvenir de sa maîtresse, Perceval doit sans cesse le refouler, sans doute parce

qu'il a causé involontairement la mort de sa mère et qu'il ne peut jamais penser à Blanchefleur sans en éprouver un remords plus ou moins conscient. Tant que le héros peut substituer ces couleurs réelles à la mémoire qui le trahit, il est comme fasciné et il désarçonne successivement — sans paraître s'en apercevoir — les cavaliers qui tentent de le tirer de son rêve.

Wolfram d'Eschenbach, qui a repris ce thème dans son « Parzival » ajoute ce détail : « Gauvain voulant « faire cesser cet enchantement observa les yeux de « Parzival, vit sur quel objet ses regards étaient « fixés. Il prit alors un voile fait d'un tissu syrien « et doublé de cendal jaune, puis l'étendit sur les « traces sanglantes. Dès que les gouttes de sang « furent cachés par le voile et que Parzival eut cessé « de les apercevoir, ses pensées se détournèrent de « la reine de Belrepaire. Il s'écria : « Hélas, ô ma « Dame, ô mon épouse, qui donc t'a ravie à moi ?... « Voici qu'un nuage couvre ma vue et te dérobe à « mes yeux, en plein midi, sans que je sache com- « ment ».

Laissons la nuit retomber sur Parzival et demandons-nous de quoi peut être fait cet extraordinaire pouvoir du sang et de la neige sur son âme secrète, et sur la nôtre. D'abord du caractère mystérieux, violent, insolite de l'image qu'ils créent et qui n'atteindrait pas aussi directement notre inconscient, si elle ne déclanchait, par son intensité naturelle, un premier choc émotif. Elle représente l'alliance de deux éléments contraires, le sombre et le clair, le chaud et le froid, la vie et la mort, la souillure et la pureté. Mais ce n'est point là, sûrement. toute l'explication. Une infinité de sentiments confusément suggérés : la pureté de toute blessure, le meurtre commis sans haine et si semblable à l'amour. la douleur subie, la douleur donnée, le mal qu'on fait par amour, composent sous les espèces du sang et de la neige, un visage de femme inscrit dans l'infini, appartenant plus à notre espace mental qu'à l'espace réel et véritablement sans lignes, un portrait peint à coup d'émotions-chocs. Un sourire, enfin, écartelé sur le rien et qui se fait inoubliable dès qu'il se trouve appelé et soudainement recomposé par la

nature sous l'apparence de deux éléments chargés eux-mêmes d'un sens mythique. L'essence de son amour est ainsi donnée à Parzival en même temps que l'essence de la femme qu'il aime, sous l'aspect d'un portrait sans formes dont *chaque élément est lui-même une allusion à ce que lui cache le souvenir clair.*

*
* *

Je disais qu'il fallait — pour être efficaces — que de telles images fussent « machinées » par le Réel ou parlées, captives de la trame d'une voix. Je songeais à l'émotion qui se fit en moi brusquement, sur le front des Alpes, en Juin dernier, lorsque j'entendis un camarade regagnant mon abri, me dire en me racontant les terribles effets de nos bombardements : « ils sont bien cinquante étendus sur la neige ». Il me vint alors la vision d'une bête blessée à mort, d'une bête chaude dans sa fourrure et j'imaginais inlassablement le rouge du sang et le blanc de la neige. En même temps, peut-être parce que j'avais relu la veille dans une anthologie — réduisons la part du mystère — la magnifique lettre où Catherine de Sienne rapporte avoir mystiquement perçu l'odeur du sang d'un homme qui allait mourir, condamné à mort — je me sentais enveloppé de l'odeur du sang de ces Italiens. Et je vouais inconsciemment — c'est peut-être là qu'est la clé de l'énigme — cette émotivité anormale à l'amour de mon amie lointaine. Je me surprenais à penser : C'est parce que je suis triste et amoureux que je suis maintenant si profondément touché de la mort des autres, si perméable à la douleur qui n'est pas la mienne...

Et, pendant un court instant, je crus voir se raviver dans ma propre transparence, les couleurs de ce beau visage auquel je pensais toujours mais que la nuit du Temps et de l'Absence commençait à ronger...

J'ajoute que tous ces schèmes — que j'ai retracés aussi fidèlement que j'ai pu, au risque d'ennuyer le lecteur — se succédaient avec une rapidité vertigineuse. *Ils développaient un souvenir impossible, ils tournaient autour de la mémoire en péril.*

*
* *

Je parlerai plus brièvement de la statue de l'eau :

L'eau, l'image de l'eau, produit un effet aussi singulier que le « sang de la neige », lorsqu'elle est « en pieds », dressée comme un fantôme éblouissant : l'eau insolite : un jet d'eau, une cascade dont on ne sait si le courant remonte ou redescend, s'immobilise comme une chevelure ou se précipite comme un éclair... Un paysan me racontant, lors des dernières inondations du Midi, qu'une source avait jailli dans sa salle à manger, en parlait comme d'un animal étrange, qu'il fallait tuer.

Il y a, à Milan, dans le jardin de Santa Maria della Grazie où se trouve la Cène, une fontaine mystérieuse d'où s'élève un jet d'eau puissant et large qui luit au soleil. On s'approche, étonné de ne pas entendre le bruit que devrait faire cette eau spectrale en retombant. Les gouttes en sont, par art, tellement pulvérisées, tellement aérées, qu'elles retombent dans le silence. Et la Vasque, que l'on croyait, à première vue, sans profondeur, on s'aperçoit que c'est un puits noir, un gouffre effrayant. Etonnante machine à figurer de la beauté que cette fontaine de Milan ! Elle rend visible ce que l'on ne doit voir qu'après la mort : la divinité de l'eau. Mieux que ne l'eût fait la naïade trop proche de nos sens, la fontaine de Milan réalise la statue de cette pure forme de l'eau qui brillera, à en croire le livre des morts thibétains, « le second jour, comme une lumière blanche ».

Mais où donc avons-nous déjà connue cette forme pure de l'eau ? Dans un monde, sans doute, qui nous désunit de nous-même mieux que l'instant n'unit l'eau de toujours à l'eau éphémère.

René NELLI.

Le Monde retourné

(FRAGMENT)

Je savais bien qu'il était difficile
d'en vouloir à la vie d'être si lente.
Alors qu'elle allait la marche naissante
pour ne pas toucher aux dieux explosibles.

Elle était comme une femme assise
égarée par des enfants cruels,
attendant qu'ont vint à sa rencontre.

Nous tardions.
C'était ce chemin qui tournait sur lui-même.

Et peut-être que ce chemin aussi
avait en avançant crainte de découvrir
par quel stratagème les arbres ennemis
sur lui, assassinaient leur ombre.

Il fallait une à une reprendre à ces victimes
l'écorce ensanglantée, le poignard et la lune
et nos pas encombrés faisaient craquer les fruits
qui se débarrassaient d'une sève importune.

Le temps nous surprenait de n'être pas perdu
alors qu'on le trainait par tant de marécages.

Nous étions nus de peur
et il n'osait
mettre à l'approche ses saisons méchantes.

Mais les marches de la descente
embrouillaient l'étage et les heures.

Vint le moment de convenir
que les astres pendaient de travers
que, morte, la vie, l'était de faim
qu'on bâtissait ailleurs le château du sommeil.

A l'arrêt, sauf le sang, au moins le vent précurseur !...

Roger LANNES.

Deux contes

LA VISION

« Kyrie Eleison », dit le prêtre. « Kyrie Eleison », répondit l'enfant de chœur. « Kyrie Eleison », répéta le prêtre. « Christe éleison », dit l'enfant de chœur. « Christe éleison », répondit le prêtre. « Christe éleison », répéta l'enfant de chœur.

....

« Et cum spiritu tuo », dit l'enfant de chœur. Puis il déplaça le missel et s'agenouilla devant l'autel.

Le prêtre dit :

« Dominus vobiscum ».

« Et cum spiritu tuo », répondit l'enfant de chœur.

C'était un jeune garçon de dix-huit ans. Le prêtre était un petit homme de soixante, qui engraissait, devenait nonchalant.

Le prêtre disait sa messe sans grande foi mais le jeune homme la servait humblement, ardemment, tendant au prêtre le vin et l'eau, préparant le bassin et la serviette, les enlevant lorsque le prêtre avait fini de se laver les mains, s'agenouillant ou s'affairant récitant humblement, mais avec passion, les mots latins qu'il avait appris par cœur sans les comprendre. Le jeune homme sentait cependant qu'il prononçait des mots de quelque importance, et d'une grande dignité. « Et cum spiritu tuo » criait-il avec une passion juvénile, et le prêtre se disait confusément : « Ce garçon est un bœuf. Il ne chante pas, il mugit ».

Il s'appelait Jean Giordano. C'était un nouveau servant de Sainte-Anne. Il venait de quelque part du

côté de North Beach et semblait anormalement sérieux. Le prêtre se disait qu'il le ferait parler un de ces jours pour savoir la cause de ce grand sérieux. Certains des gosses irlandais qui servaient la messe étaient tout aussi capables que Giordano et cependant ils étaient plus agréables à sentir autour de soi. Ils vous donnaient l'impression qu'il y avait encore de la gaîté, de la folie au monde, et même quand ils oubliaient des versets ou les disaient de travers, il ne leur en voulait pas, mais au contraire, souriait en lui-même, tout en gardant son expression la plus pieuse.

Le garçon se précipitait à l'église dès le lendemain et semblait tout essoufflé d'avoir cherché le prêtre.

« Mon Père », dit-il, « il faut que je vous parle. Je ne veux pas me confesser, car je n'ai pas commis de nouveaux péchés depuis la dernière fois. Je veux seulement parler à quelqu'un. »

Le prêtre sortit de l'église avec lui. C'était un soir d'hiver très clair.

« Et *moi* aussi je veux te parler », dit le prêtre, « nous allons faire un bout de promenade. »

Ils descendirent la Dix-neuvième Avenue, vers le parc.

« Quelque chose te préoccupe », dit le prêtre.

« Oui, mon père », dit le jeune homme.

« Qu'est-ce que c'est, mon fils ? ».

« Mon père, j'ai des visions. »

« Visions », cria le prêtre, « que veux-tu dire ? » Et il pensait : Maintenant, je comprends. Je connais ces jeunes gens. Nuit et jour ils ne pensent qu'à une chose et les sérieux sont pires que les autres. Il imaginait le garçon rêvant jour et nuit au grand corps de la femme, la femelle gigantesque des instincts. Il parlerait tranquillement au jeune homme. Trouve-toi une bonne compagne, lui dirait-il. Dieu vous a créés pour partager votre vie avec une autre. Il n'y a pas de mal à aimer.

Et plutôt que de plaindre le gosse, il l'enviait. Quelle voie est plus sainte que la plus simple voie ? songeait il. Innocents, et sans le savoir, ils s'identifient au divin.

Ils marchaient dans le parc. Les grands eucalyp-

tus jetaient des ombres profondes et le silence apaisait le prêtre. C'était bon de marcher ainsi à côté d'un jeune homme qui bientôt étreindrait la vie dans toute sa plénitude.

« Dis-moi ce que tu vois », dit le prêtre.

« Mon Père », dit le garçon, « je vois la fin du monde. Depuis des semaines je vois finir le monde, je n'ai pas peur, mais il faut que je vous en parle. »

Ceci fâcha le prêtre. C'était un homme de peu de foi et il ne croyait pas qu'il fût possible à un jeune homme ignorant, un Italien, d'avoir d'aussi terribles et glorieuses visions.

« Et qu'arrive-t-il ? » demanda-t-il.

« Mon Père », dit le garçon, « tout finit. Les villes brûlent et s'écroulent, les vivants meurent. »

« Quelle sottise » pensait le prêtre.

« J'ai pensé que je devais vous le dire » reprit le jeune homme.

« Eh bien ! » dit le prêtre, « c'est parce que tu es jeune. Tu n'as rien à craindre.

« Mon Père », reprit le jeune homme, je n'ai pas peur pour moi. Je suis prêt à mourir. J'ai peur pour les autres qui ne sont pas prêts.Tous les autres. Il ne savent pas. J'ai pensé que je devais vous le dire. Je vois la fin du monde tout le temps. Quand je m'endors, je vois tout finir, et quand je me réveille, je vois les gens mourir. Il fallait que je le dise à quelqu'un. »

Le prêtre saisit le jeune homme par le bras.

« Ce n'est rien » dit-il.

« Rien ? » dit le garçon. Il ne comprenait pas.

« Père », reprit-il, « je les vois mourir. J'ai pensé que quelqu'un devait le leur dire. »

« Quel âge as-tu ? » demanda le prêtre.

« J'ai dix-huit ans, mon Père. »

« As-tu un métier ? »

« Oui, Père, Je suis garçon de café au *Fior d'Italia,* à Brodway. »

« As-tu perdu quelqu'un récemment ? »

« Perdu quelqu'un ? »

« Quelqu'un que tu aimais est-il mort ? Ta mère ou ton père. Une sœur ou un frère ? »

« Non, Père. Ils sont tous vivants. »

« As-tu une amie ? »

« Une amie, Père ? »

« Es-tu amoureux ? »

« Non, Père. »

« Je m'en doutais, » pensa le prêtre.

Il croyait avoir saisi le fond des choses, il était content de lui.

« Ce n'est rien », dit-il. « Il y a bien des gentilles jeunes filles au sein de l'Eglise », dit-il.

« Que dois-je faire, mon Père. »

« En trouver une », dit le prêtre.

« Mon Père, voulez-vous dire que je dois raconter mes visions à une jeune fille ? Voulez-vous dire que je ne dois prévenir qu'une personne et non tous ? »

« Seigneur Dieu ! » pensait le prêtre.

« Pourquoi penses-tu que tu dois parler à tout le monde de la vision », dit-il.

« Mais je vois finir le monde, mon père, je vois tout le monde mourir. »

« Chacun devra un jour quitter sa dépouille mortelle », dit le prêtre.

« Mais cette mort là n'est pas pareille, Père. Ils continuent d'aller et venir normalement, mais la mort est en eux. Je ne peux pas expliquer, Père. Je les vois mourir tout le temps et ils *veulent* mourir. »

« Sottise », pensait le prêtre. « Que puis-je lui dire. »

« Oh ! » dit-il.

« Que dois-je faire ? » demanda le garçon.

Le prêtre, lui aussi, aurait bien voulu savoir quoi faire. Le garçon était certainement sincère. Il voyait certainement la fin du monde et la mort de tous les vivants. Ce n'était pas un hypocrite ni un farceur. Il ne racontait pas de blagues.

Le prêtre se demandait ce qu'il ferait, *lui,* s'il avait dix-huit ans, s'il était très pur et très croyant et qu'il vît la fin du monde et la mort de tous. Ce serait bien gênant, pour dire le moins.

« Il n'y a rien à faire, » dit-il. « Il faut avoir de la patience et je crois que ce serait très bien si tu trouvais une gentille jeune fille catholique. »

Ils sortirent du parc en silence. Le prêtre n'était pas très content de lui-même, car il savait que ces visions n'étaient pas une chose ordinaire. A vrai dire, c'était même une chose remarquable. Mais, Seigneur, qu'y pouvait-il ? Que pouvait-on y faire ?

Dans la rue, le jeune homme dit :
« J'ai pensé que je devais vous prévenir, Père. »
« Tu as bien fait », dit le prêtre.
« Je serai patient », reprit-il.
« Très bien », dit le prêtre.
« Je chercherai une gentille jeune fille catholique, Père », ajouta le garçon.
« Très bien », dit le prêtre.

Ce fut tout. Mais en quittant le jeune homme, le prêtre était profondément troublé, profondément en colère, mais encore plus profondément jaloux. Qui était-il donc, ce garçon de dix-huit ans, pour avoir de pareilles visions ? C'était ridicule.

LES FOURMIS

Je me rappelle une maison que nous avons habitée. Le gérant disait qu'elle était extraordinaire. Ce qu'elle avait de bien, c'était un porche où grand' maman pouvait rester assise toute la journée dans son fauteuil à bascule, ce qu'elle fit dès la veille du jour où nous avons déménagé tous les onze, en comptant Sam.

Grand'maman aimait tant ce porche qu'elle m'obligea à faire sept kilomètres pour aller à l'ancienne maison à Peachtree Street, pour lui chercher son fauteuil à bascule, et qu'elle s'y installa tout le reste de la journée. Elle rentra dîner, et après dîner retourna au fauteuil pour fumer des cigarettes et se balancer. C'était en été et la nuit était chaude, alors grand'maman se balança toute la nuit. Le lendemain matin, quand nous sommes arrivés avec le mobilier, nous l'avons réveillée. Nous tous, les onze, en comptant Sam, nous avons fait quatre voyages pour installer le bazar. A deux heures, tout y était et mon oncle Woffard, ou Louis comme nous l'appelions, retourna en ville pour faire mettre l'eau, le gaz, l'électricité. Dès le soir nous étions tous dans la nouvelle maison, l'eau coulait au robinet de la cuisine, le gaz du fourneau faisait cuire la bouffetance et l'électricité brillait dans les lampes Madzda de chez Woolworth.

Sam, que nous considérions toujours comme l'un de nous, malgré son attitude, se plaignit de tout, toute la journée, et à l'heure du souper, nous menaça de ficher le camp de nouveau.

« Sam, dit grand'maman, tu n'as pas honte, toujours nous menacer de fiche le camp, un homme posé de quarante ans qui parle comme ça devant les gosses ! quel exemple crois-tu que tu leur donnes ? »

« Ben, c'est pas juste m'man et vous le savez bien. Vous n'avez pas le droit de me faire marcher comme si j'étais un rien du tout. »

« Nous ne disons pas que tu es un rien du tout », dit Louis, « nous disons seulement, finis de faire la poire, fais-toi une raison comme nous autres et débrouille-toi pour arriver à quelque chose dans la vie ».

« Où c'est-y que tu es arrivé dans la vie », dit Sam.

« Où ? » dit Louis. « Je suis allé en ville, tout de même, je leur ait fait ouvrir les compteurs du gaz, de l'eau, de l'électricité, tout de même. J' suis entré carrément et je leur ai donné l'adresse, même que je leur ai donné un autre nom. Où c'est-y que j' suis arrivé ? J' me suis bagarré avec plus d'un, ici ou là, ne l'oublies pas. »

« Fallait pas quitter la vieille maison » dit Sam. « C'est tout ce que je sais. Tout ça parce qu'on pouvait pas payer le type ! »

« C'est pas du tout pour ça », dit grand'maman. « La maison était trop petite. Et puis il n'y avait pas de porche pour mettre mon fauteuil. C'est pour ça qu'on est parti. »

« Vous êtes tous des égoïstes » dit Sam, « tous tant que vous êtes, et sans le moindre égard pour mon art qui est éparpillé sur tous les murs de la maison. Tous mes poèmes, tous mes trucs sont écrits sur les murs. Qu'en faites-vous ? »

« Oh ! écris-en d'autres sur les murs d'ici », dit grand'm'man. « Trouve-toi un bon crayon, commence en haut du mur de la cuisine et écris tous les poèmes et tous les trucs que tu voudras. »

« Oh, la barbe ! » dit Sam.

« Ben », dit Louis, « faudra te débrouiller comme tu pourras dans cette maison, Sam, c'est tout, parce

qu'ici on a de l'eau, du gaz, de l'électricité, et qu'on en a bien pour deux mois avant que les compagnies nous les coupent. »

Enfin, on se mit à vivre dans la nouvelle maison au porche. On y vécut dès le premier instant. Les uns vivaient dans la maison, les autres dans la cour, et mon cousin Merle se mit à vivre sur le toit où, disait-il, tu as le coup d'œil sur à peu près tout.

C'était une belle maison, sauf les fourmis. Elles étaient partout, et dès le matin de notre arrivée, elles étaient *sur* nous, et *dans* la nourriture que nous mangions et partout. Au début, nous étions tous furieux. On se disait que le gérant était un sacré menteur, qui nous vantait la maison sans dire un mot des fourmis. Elles étaient sur nous, couraient sous nos habits, dans nos cheveux, sur nos mains, autour de nos yeux et partout. Au début, on n'arrêtait pas de les pincer, de les écrabouiller, de les piétiner, de les noyer, mais après on s'aperçut que ça ne servait à rien et on les laissait aller et venir librement. C'était la seule chose à faire, malgré que nous étions tous à ruer, à sauter, à nous tortiller et à les chasser de nos mains et du bout de notre nez. Mais c'est tout ce qu'on pouvait faire, sauf prendre un bain.

« Ben » dit Sam, « probable qu'on va retourner à la vieille maison, où on est chez soi ».

« Bien sûr que non », dit Louis. « Du reste ici, on n'a pas la trouille. Qu'estce qu'on est, des hommes ou quoi ? »

« Ben » dit Sam, « je parle que pour moi, et je dis que c'est terriblement humiliant de supporter que des fourmis vous piétinent jour et nuit, et si l'un de vous avait le moindre orgueil, il ferait quelque chose. »

Louis se tortilla, rua, sauta, balaya deux fourmis de sur son nez, et répondit qu'ils ne s'arrêtaient pas de *faire quelque chose* et qu'ils avaient autant d'orgueil que lui.

On se mit donc à vivre dans la maison. Non seulement à y vivre, mais à y souffrir. On vivait et on souffrait chaque minute de chaque jour et de chaque nuit, ruant, sautant, se tortillant, les mangeant dans tout ce qu'on mangeait.

« J'ai déjà vu des fourmis », disait grand'm'man, « mais jamais comme ici ».

La cousine Velma ruait, sautait, tournait, riait, tendait les bras et hurlait *whoa* ! C'était magnifique de l'entendre.

Les gens venaient de l'autre bout de la ville pour voir ce qui se passait. Ils nous regardaient de la rue, hochaient la tête et s'en allaient, mais un jour, un garçon à la veste rayée rouge et bleue se mit à crier après Velma.

« Sœurette », criait-il, « que se passe-t-il chez vous ? »

« Fourmis » criait Velma.

« Pourquoi ne les tuez-vous pas ? criait le garçon, et Velma criait : « Y' en a trop. Nous les tuons bien, mais elles vont plus vite que nous. »

« J' suis sûr que je pourrais tuer toutes vos fourmis, criait le jeune garçon, « ça n'a pas de sens de souffrir comme ça. »

« Nous ne souffrons plus », criait Velma, « on s'y fait. »

« Ce doit être bien fatigant de sauter comme ça tout le temps », criait le garçon.

« Pas tant que ça », disait Velma.

Ainsi commença leur roman. Il s'appelait John Tarhill et il était marin, du moins c'est ce qu'il disait. Grand'm'man l'aimait pour son culot et son insouciance devant la vie. Une fois, il avait été à San Francisco et s'était faufilé sur un paquebot. Il était descendu droit aux machines, avait vu les chaudières, les sifflets, tout le bazar, puis il était rentré à Kingsburg. Mais il avait mis le pied sur un bateau. Même que c'était un grand bateau. Il s'appelait le *Vasco de Gama*.

« Me croiriez-vous, grand'm'man », disait John Tarhill, « si je vous dis que ce bateau dont j'ai vu toutes les machines avait été en Chine, ou des endroits comme ça ! »

« Seigneur ! » disait grand'm'man. « Si loin que la Chine. Qu'est-ce que ça sentait ? »

« Sur le pont, ça sentait le café rance et l'huile », dit John Tarhill, « et aux chaudières, ça sentait l'influenza et la fièvre. C'est pour ça que je n'ai pas fait le voyage en Chine. »

« Mon Dieu », dit grand'm'man, « en Chine ! Et bien « tu as failli en faire des voyages, fiston ! »

« C'est bien vrai, grand'm'man. Tu te rends compte que si j'arrive à mettre la main sur deux dollars, je pourrais épouser Velma et nous créer une famille ? »

« Je me rends compte, fiston », dit grand'm'man. « Tu as l'air de sortir d'une bonne famille. Et où a-t-il encore été, ce bateau dont tu parles ? »

« Ben grand'm'man », dit John Tarhill, « j'ai entendu un type dire qu'il avait été à Liverpool. C'est quelque part en Irlande, je crois. Et puis d'autres endroits encore dans cette direction. »

« C'est vraiment intéressant d'être là, de parler à un jeune homme qui a couru le monde », dit grand'm'man.

La cousine Velma et John Tarhill furent fiancés durant deux semaines, puis ils se marièrent. Sam officia et Merle fit de la belle musique sur son orgue à bouche. John ne trouva pas les deux dollars pour la publication des bans, alors ils s'en passèrent.

On était maintenant douze dans la maison à sauter et se battre contre les fourmis. C'était vraiment intéressant d'observer ces petites bêtes affairées, drôles ausi. Velma et John Tarhill passèrent leur lune de miel dans le porche, couchés sur le ventre, à les regarder et à se tordre de rire, sauf quand grand'm'man posait des questions sur les voyages du fameux bateau.

Un jour Velma vint la trouver, sans plus dire un mot. « Eh ! bien, qu'est-ce qui te prend », dit grand'm'man, « et Velma se mit à sauter en rigolant.

« Oh ! c'est ça ! » dit grand'm'man. « Eh bien ! rendons grâce à Dieu. Il sait ce qu'il fait. Je suis bien contente pour toi. » Ainsi tout le monde apprit que Velma allait avoir un gosse de John Tarhill, notre parent par alliance.

En somme, on passa deux mois très agréables dans la nouvelle maison, entre les fourmis, le bateau de John Tarhill et le mariage de Velma. Au bout des deux mois, les différentes compagnies coupèrent l'eau, le gaz, l'électricité, et pendant une semaine, nous nous passâmes de tout confort moderne, après quoi arriva le gérant, qui nous pria de payer le loyer

ou de ficher le camp, et grand'm'man lui dit : « Payer le loyer ? Mais mon garçon, la maison est pleine de fourmis ! »

Le même jour nous emménageâmes ailleurs.

William SAROYAN.

(*Traduit par* Thérèse AUBRAY.)

STEPHANE LE GLORIEUX, par *Jean Schlumberger* (Gallimard).

Le sergent Stéphane Saleck est entré dans la légende. Un médecin nous raconte comment ce paysan s'était chargé — assez légèrement — d'exécuter une mission spéciale et quelle gloire devait récompenser son exploit.

Mais on retrouve, après la guerre, le cadavre d'un soldat qui a bien pu, par imprudence, causer l'explosion dont s'est glorifié Saleck le glorieux. Cet incident attire l'attention sur l'attitude singulière du sergent.

Le ton du récit est en rapport avec le caractère mystérieux de l'aventure. Les faits sont supposés connus et nous sont révélés par les explications qui prétendent nous les rappeler. Cette méthode a l'avantage prémédité de ne pas isoler l'événement, ni le caractère et de nous les montrer, l'un et l'autre, dissous dans les sentiments qui font la cohérence de l'évocation.

Voici donc un individu écrasé par un fait. Les événements sont la conscience des caractères assez grands pour les provoquer, ils sont la honte des autres, ou leur damnation.

Le génie de Jean Schlumberger a été de nous faire croire que le dépôt avait éclaté par hasard quand le volontaire préparait ses pétards, de nous montrer celui-ci dans le mensonge de sa vanité et coupable de n'avoir pas agi, d'avoir seulement pensé son action, quand il tombait, au contraire, dans un abîme moral pour avoir été la pensée et l'âme de son action.

Le jeune soldat qui devait être en holocauste à sa gloire, le sergent Saleck a dû le tuer après avoir eu le temps de reconnaître qu'il ressemblait à son fils. Il a pris le temps de s'initier au crime et d'entrer dans l'acte dont il ne voulait être que l'instrument. Et c'est pourquoi il porte la mort dans l'âme. Sa conscience le tue.

Il y a dans ce livre, comme dans les derniers écrits en prose de P. J. Jouve, une clarté de légende. Stéphane le glorieux fait évidemment partie de ce Nouveau Testament qui s'édifie sous nos yeux, l'œuvre de ces rares esprits qui se sont, à force de méditations, affranchies de la psychologie.

Joë BOUSQUET.

QUELQUE PART SUR LE FRONT, par *Jacques Boulenger* (Calmann-Lévy).

Jacques Boulenger avait pris part à la dernière guerre en qualité d'aviateur. Dans un recueil de nouvelles publié récemment, il avait dévoilé les dessous de la vie au front. Grâce à des ruses charmantes il y avait, avec des couleurs claires, composé un tableau gris et mélancolique des loisirs d'un aviateur. Sous les images de la guerre actuelle, il cherche maintenant l'événement qui se forme, l'étudie, le creuse, comme s'il ne devait tout à fait le comprendre qu'après en avoir fourni une version au public avide d'anecdotes parce qu'il a besoin de penser, aux soldats qui ont à acquérir une idée juste de ce qu'ils font.

Jacques Boulenger s'est interdit d'écrire un ouvrage de propagande, mais comme il a tout lu, il s'est souvenu que le français, selon le beau mot de Joseph de Maistre, était essentiellement propagande, et, en appliquant à l'information les principes les plus sûrs de son activité littéraire, il s'est attaché à prouver cette vérité.

Ce livre nous confirme que la plus haute mission de l'écrivain est de nous rendre maîtres de nous-mêmes en nous obligeant à voir les choses comme elles sont.

Joë BOUSQUET.

POINT DU JOUR, par *André Breton* (Gallimard).

La pluralité des modes de connaissance — aucune des significations possibles de ce mot ne doit être, ici, laissée de côté — on pourrait dire qu'André Breton ne cesse pas de s'en aviser. De ne jamais avoir, de ce grand fait, une conscience qui soit un tant soit peu distraite, il tire ses aspirations, ses hantises, son moralisme ardent et sévère, et la continuité de son langage. Langage qu'on aime à entendre parler non loin de soi, d'un homme dont la cogitation ne laisse évidemment pas d'en imposer. Cette dernière appréciation peut paraître sous-estimer la teneur même de la pensée de Breton. Effectivement, si d'une part, il ne faut pas exagérer l'importance des objections de détail qu'on pourrait opposer, par exemple, à bien des pages des essais réunis sous le titre de *Point du jour*, d'autre part, il ne semble pas jusqu'ici qu'à partir des thèmes du surréalisme, les bouleversements réels se soient multipliés. Cependant, il existe un nombre important d'hommes qui, depuis des années ont plus ou moins identifié le surréalisme avec leur jeunesse même (il va sans dire que ce terme peut tout de même

être employé en dehors et en dépit de tout « giovinezzisme »). Le temps qui passe va bien s'en apercevoir.

Jean CATESSON.

EGREGORES ou La Vie des Civilisations, par *Pierre Mabille* (Jean Flory).

L'ouvrage de Pierre Mabille nous apporte un nouveau témoignage de l'inquiétude sociale de notre temps. Dans le fracas d'une civilisation croulante, l'homme cherche des raisons de vivre avec une constance désespérée.

« Nos efforts sont requis, écrit Mabille, et il ne suffit pas d'assister à sa décomposition (de la civilisation) en spectateurs. »

Egrégores est un effort : effort plein de probité et digne d'estime pour définir la réalité sociale essentielle et par là parvenir à sa compréhension intellectuelle, en dépassant le stade de la compréhension affective. Nous soulignerons le sous-titre de l'œuvre : « La Vie des Civilisations », car il nous apparaît très significatif et des ambitions de l'auteur et de leurs limites.

La vie des civilisations, c'est-à-dire qu'une civilisation donnée est un corps vivant, une unité psychique. Et tel est bien le sens que l'écrivain donne au mot : égrégore: « J'appelle égrégore, dit-il, le groupe humain doté d'une personnalité différente de celle des individus qui le forment. »

A partir de cette conception psychologique des groupes sociaux, conception que Durkheim et l'école sociologique française avaient mise en relief, en un autre sens il est vrai, sous le nom de conscience collective, P. Mabille fait effort pour en cerner la réalité d'une façon plus précise et en dégager les caractères.

En dépit d'un travail incontestable, nous ne croyons pas que cette tentative soit entièrement réussie.

Le souci primordial de la science est l'établissement de définitions telles que rien des caractères essentiels ne leur échappe. Il est nécessaire que la définition caractérise l'essence même du défini. Un caractère entre autres, pas plus qu'une accumulation disparate de caractères ne constituent une bonne définition. On trouve dans cet ouvrage, concernant l'égrégore, des caractères objectifs: les notions de mesure du temps et de l'espace; des caractères subjectifs : la foi religieuse et chose curieuse, la définition précède l'exposé, souvent intéressant, de cet ensemble, sous la forme suivante : Une entité collective

« est un système cohérent qui hiérarchise toutes les valeurs humaines ».

Outre que l'analyse à laquelle se livre l'auteur nous semblerait devoir précéder logiquement la définition, dire d'une entité collective qu'elle est un système cohérent de hiérarchie des valeurs, c'est n'envisager, à notre avis, que l'aspect moral de cette entité.

La hiérarchie, d'ailleurs, n'obéit-elle pas à des mobiles, à des dispositions innées ou acquises, plus essentielles à la connaissance de l'égrégore que cette hiérarchie elle-même ? Par la hiérarchie adoptée, sans doute, comprendrons-nous l'originalité de l'égrégore, mais qu'est, en définitive, cet égrégore ? la question reste entière. C'est que la difficulté à enserrer les réalités psychiques individuelles se trouve ici, multipliée. Rien de plus fuyant que l'être spirituel, et surtout l'être collectif. Il s'échappe, s'évanouit au moment même qu'on croit l'atteindre.

D'autre part, rien de plus délicat que le maniement de la méthode. Celle utilisée par P. Mabille n'est pas sans dangers. Il préconise l'analogie, ou plutôt l'homologie, loin de constituer l'analogie ou mieux encore de l'homologie, loin de constituer une forme inférieure de l'activité mentale, s'avère alors (quand il s'agit de l'égrégore) une impérieuse nécessité et la clef de la compréhension. »

Loin de nous l'idée de considérer l'analogie comme une forme inférieure de l'activité mentale, mais nous ne pouvons nous empêcher de la considérer autrement que comme une méthode d'explication dans la démonstration et non comme une méthode de recherche. Utilisée dans ce but, elle nous semble faire la part trop large à l'imagination.

Il est vrai que P. Mabille appuie l'usage de cette méthode sur des affirmations métaphysiques invérifiables (et somme toute peut-être vraies), mais qui n'emportent pas l'adhésion du lecteur.

Et ici, nous touchons, semble-t-il, à ce qui fait la faiblesse de tout cet ouvrage. L'auteur semble constamment sollicité par le désir d'apporter une démonstration scientifique de ses thèses et le désir d'appuyer son exposé sur des affirmations hermétiques. Il ne sait franchement se tenir ni sur le plan de la connaissance rationnelle, ni sur le plan de l'hermétisme. D'où il résulte que rien ne nous persuade sans conteste, et rien ne nous paraît vraiment faux. Voilà, je crois, le reproche le plus grave que l'on puisse adresser à l'auteur et à l'œuvre.

Ceci dit, il faut lire *Egrégores*, car ce livre se lit avec un intérêt qui ne faiblit pas. De nombreux passages témoignent

d'une observation sûre du réel, les vues ingénieuses n'y manquent point et le style en est toujours aisé. La somme des efforts dont il témoigne ne nous semble pas gaspillée, puisque nous en retirons l'espoir de découvrir dans les œuvres à venir, une pensée plus ferme et par là même plus instructive.

H. FERAUD.

FENIMORE COOPER : SA VIE ET SON ŒUVRE, par *Marcel Clavel*. (Imprimerie Universitaire de Provence).

Que Fenimore Cooper soit presque inconnu en France, sinon comme l'auteur du « Dernier des Mohicans », cela tient à ce destin singulier qui fait du créateur du roman américain, un simple conteur d'aventures. La thèse de M. Clavel, fortement documentée, longtemps mûrie et travaillée, sera donc pour beaucoup une révélation. Sans doute ce beau et solide ouvrage était-il nécessaire pour nous faire comprendre la place qu'occupe Cooper dans la littérature des Etats-Unis, et, par là, dans la littérature mondiale. On se tromperait, en effet, si l'on croyait que des romans comme *L'Espion*, *Les Pionniers* ou *Le Pilote*, constituent de simples phénomènes locaux. C'est, en réalité, toute la substance d'un « genre » devenu plus tard florissant, qui s'élabore dans ces lignes. A bien des égards, Fenimore Cooper fait figure de précurseur, et il est bien juste que la curiosité des critiques et des lettrés s'oriente aujourd'hui vers le maître et le père du roman d'aventures.

D'une érudition parfaite, ce qui n'empêche point une lecture agréable, l'ouvrage de M. Marcel Clavel fait date dans les travaux critiques. Il illumine tout un aspect méconnu des lettres américaines, et en même temps qu'il analyse l'œuvre et la personnalité de Cooper, il nous donne un tableau extrêmement vivant de la société de cette époque, du milieu dans lequel naquit et se développa le romancier. Je louerais volontiers aussi les qualités d'écrivain de M. Clavel, qui a su donner à un travail essentiellement scientifique, la vivacité d'un roman. C'est ainsi que cette œuvre vraiment monumentale, possède le double mérite de nous apprendre beaucoup de choses de la façon la plus aisée.

Je signale également un livre qui s'adresse moins au « public », mais qui sera précieux pour le critique et l'historien de la littérature, celui dans lequel M. Marcel Clavel a réuni et commenté les jugements portés par la critique américaine, anglaise et française, sur les romans de Fenimore Cooper. Ce *Fenimore Cooper and his critics* est, lui aussi, empli d'une riche et salutaire leçon.

Marcel BRION.

LES REVUES

FONTAINE, GRAND ERG.

Le Sud donne l'exemple. D'Alger et d'Oran nous parviennent *Fontaine* et *Grand Erg* qui ne se laissent pas abattre.

Trois numéros de *Fontaine* parus depuis septembre. Le premier hésitant, comme stupéfait, tentait, par des témoignages directs, de « coller » à la guerre. Les pages intitulées *Lueurs des Tirs*, où les poètes se faisaient entendre, restaient en somme un hommage à *Calligrammes* sans atteindre à l'expression essentielle de la pensée poétique devant la guerre. Mais déjà le numéro de janvier-février 1940 marque un ressaisissement. Un très beau poème de Benjamin Fondane donne le ton.

Le dernière numéro reçu est beaucoup plus important. A côté de textes précieux de Max-Pol Fouchet, Louis Emié, Jean Wahl, il contient les réponses au questionnaire adressé par la revue, concernant la possibilité d'une poésie de guerre et les devoirs et les droits du poète vis-à-vis de cette guerre.

Ces réponses constituent, je crois, une parfaite prise de conscience du drame actuel. Citons : « A la guerre, il n'y a pas de poètes, il n'y a que des hommes et encore, il n'y a même plus d'hommes, il n'y a que des soldats. » (André Chastel). « La guerre qui ne peut tuer tous les poètes ne peut supprimer la poésie. » (Marcel Béalu) «... l'objet de la guerre est tout à l'opposé de la création artistique » (Michel Seuphor). « Le premier devoir d'un poète, vis-à-vis de la guerre, est de vivre en l'ignorant, de rester lui-même. C'est aussi son premier droit » (Jean-Louis Digot). « ... la poésie sauve tout. Même la guerre. Elle est au-dessus de cela » (Max-Pol Fouchet). Roger Lannes affirme: « Il n'y a pas plus la poésie de guerre que la poésie de rhume de cerveau. » Luc Decaunes . « Il n'y aura pas de poésie de guerre, mais seulement une poésie de temps de guerre. » Fondane : « Espérer, souhaiter une poésie de guerre ? Comme s'il n'y avait plus rien à espérer ! » Enfin, Léon-Gabriel Gros, qui semble conclure: « Les « droits » envers la guerre ? Un non-sens. Qui a des droits envers la peste ou le choléra.

« Les « devoirs » ? Aucun en tant que poète, car mon *royaume n'est pas de ce monde*. Par contre, un devoir de témoignage. Ceux-là pourront d'autant mieux le remplir qui auront le plus souffert. Mais la valeur de leur poésie ne dépendra pas de leur sincérité ! »

Une telle unanimité dans l'affirmation de l'autonomie poé-

tique, même en face de la guerre, est significative et réconfortante.

Le seul numéro paru de *Grand Erg* depuis septembre prouve cette autonomie: en marchant. La jeune revue que dirige Paul Saintaux a peut-être choisi la plus sûre route: celle qui tourne le dos à la guerre. « La parole est aux poètes ». Eux, Roger Lannes, Joë Bousquet, Ilarie Voronca, Jean Follain, d'autres encore, car le sommaire est riche et abondant. Ils savent dominer la voix de la mort.

Jean TORTEL.

LE THEATRE

MUSIQUE LÉGÈRE

Trois actes de Louis Ducreux, création au Pathé-Palace, par la Compagnie du Rideau Gris.

Porter à la scène une œuvre nouvelle, dans les circonstances actuelles, est un acte de foi et de courage dont on ne saurait assez louer la Compagnie du *Rideau Gris* et son animateur Louis Ducreux. A ceux qui vont, disant que tout est compromis, sinon perdu, Ducreux répond par une éclatante affirmation en la puissance de la jeunesse, du rire, de la poésie ; dans un monde que dessèche un réalisme destructeur, il fait appel aux sources vives de l'imagination et de la sensibilité, sachant bien qu'en fin de compte, c'est la fiction qui demeure et que les jeux de l'esprit sont autrement durables que les combinaisons des volontés. On imagine assez à quelles difficultés a dû se heurter un pareil effort; aussi se doit-on de lui accorder la plus sympathique attention.

Jeu, ai-je dit; par son titre même, l'œuvre de Ducreux proclame bien son intention d'être avant tout un aimable badinage, une trame légère, un peu lâche, où danses, ris et chansons viendront s'inscrire sans rigeur, suivant le caprice d'une savante et subtile mise en scène. La fantaisie a tous les droits; aussi serais-je mal venue de reprocher à *Musique Légère* une intrigue un peu courte et des personnages assez superficiels. Comme dans la Comeddia del arte, le sujet n'est qu'un prétexte et il suffira que les fantoches nés de l'imagination de l'auteur évoluent dans un décor de modernes fêtes galantes, nous fassent à mi-voix et sans trop les prendre eux-mêmes au sérieux leurs confidences amoureuses, pour que nous nous laissions entraîner à

leur suite dans un univers qui nous délivre si agréablement du nôtre. Ducreux, qui nous avait révélé dans *Claire Obscure* un tempérament dramatique vigoureux s'est appliqué ici à demeurer un amuseur; c'est une ambition louable et dont on aurait tort de s'imaginer qu'elle soit à la portée du premier venu ; Courteline, longtemps méprisé par les sentencieux dramaturges de sa génération, nous apparaît de plus en plus comme le seul authentique homme de théâtre de son époque. Pour atteindre au résultat qu'il s'était fixé, Ducreux a fait appel à toutes les ressources d'un métier dont il a eu depuis quelques années l'occasion de nous montrer la sûreté et la diversité; dialogue vif, plein de répliques à effet, jeu où les gags abondent, rythme scénique habilement varié, rien n'a été laissé au hasard; aussi bien que l'ensemble, chaque détail a été orchestré par un virtuose qui sait d'avance « ce qui sonne bien », atteindre, par des moyens aussi conscients, aussi volontaires, à la fantaisie la plus débridée constitue un véritable tour de force; au cours des deux premiers actes, Ducreux l'a réalisé. Mais, dans le trois, il se montre moins heureux, la fantaisie s'y avère laborieuse, l'émotion factice, le dénouement prévu et artificiel ; l'esprit de lourdeur, le démon de Nietszche, traverse parfois l'atmosphère irréelle et lumineuse de *Musique légère*.

L'interprétation est nettement dominée par une actrice de tout premier plan, Madeleine Robinson. Sa Geneviève est réalisée avec des nuances exquises, c'est la jeune fille, avec toute sa grâce, sa fraîcheur et cette gravité intérieure qu'ont les êtres véritablement passionnés. André Roussin est étincelant dans Klapotermann, fantoche lunaire, métèque raisonneur, philosophe romanesque, le personnage le plus original de l'œuvre. André Roussin est un acteur-né; s'il accepte de se soumettre à certaines disciplines, il peut fournir une très belle carrière. Louis Ducreux met ses solides qualités au service de Dédé, le jeune chanteur inconstant, sorte de Charles Trenet, plus fou cependant que le fou-chantant, puisque la vie lui offre un magnifique amour et qu'il le dédaigne. Pierre Risch, artiste sobre et consciencieux, fait de son mieux pour animer un Américain conventionnel; le même effort est tenté, avec moins de bonheur, par Pierre Nîmes; il est vrai que son personnage, homme d'affaires plat, étriqué, et dont la médiocrité sert surtout à faire mieux apparaître la fantaisie des autres comparses, était bien difficile à soutenir. Georges Rollin est parfois amusant dans le docteur Coriolan. Pat Salel serait ravissante en petite dinde, si elle savait mieux varier ses attitudes et ses effets. Michel Salina tire le plus mauvais parti possible d'un

rôle « en or » ; son personnage, père à la fois cynique et romanesque, lui offrait les plus belles possibilités ; Louis Ducreux lui doit certainement d'avoir vu rater les pièces les mieux montées de son feu d'artifice. Léon Brouzet et Silvain Itkine complètent la distribution.

La mise en scène, fort ingénieuse, est digne en tous points des réalisations antérieures du Rideau Gris ; les beaux décors de Wakevitch ne sont pas le moindre attrait du spectacle, et je n'aurais garde d'oublier de louer la qualité des chansons de Ducreux, habilement harmonisées par Jean Bernard.

Cette formule de spectacle, à la fois légère et complexe, tenant de la comédie, de la féerie et du music-hall a rencontré auprès du public un sympathique accueil, et de nombreux applaudissements ont récompensé Louis Ducreux et sa Compagnie de leur courageuse initiative.

Madeleine CAUSAERT.